

Sciamani di fine secolo

Le avanguardie storiche si chiedevano se fosse possibile integrare l'arte alla società. Oggi la domanda è: Può la società integrarsi all'arte?

Nonostante numerose catastrofi continuino a incombere sul nostro pianeta e lo scenario davanti a noi presenti inquietanti analogie con quello di remoti secoli bui - malattie, crociate religiose e guerre ideologiche, il ritorno a rivendicazioni di tipo "comunale" e razziale, i numerosi tentativi di legittimazione attraverso il ricorso a un'iconografia di carattere mitologico, ecc., questi sono anni di straordinari cambiamenti e carichi di affascinanti prospettive.

Liberati dalla schiavitù del pensiero utopico, ereditato dalle avanguardie storiche e da quella dell'esaltazione della novità a tutti i costi, gli artisti sono oggi finalmente liberi di riappropriarsi di linguaggi e tecniche *déjà vu* senza correre il rischio di essere "bollati" come reazionari o conservatori.

Oggi gli artisti più sensibili e realmente innovativi approfittano della crisi e della stagnazione del mercato dell'arte per esplorare nuove formule di linguaggi e possibilità di contaminazioni fra diverse discipline. Dopo la "Grande Abbuffata" degli anni Ottanta, è diventato estremamente difficile, per i giovani artisti, inserirsi in un mercato sempre meno interessato a investire nelle nuove generazioni e conseguentemente a correre dei rischi. Per contrasto quindi gli artisti, liberati loro malgrado da logiche di tipo commerciale, si sono nuovamente indirizzati verso ricerche e sperimentazioni che offrono maggiori possibilità di espressione attraverso formule inedite e la concezione di nuovi scenari.

Si avverte in generale un disagio da parte dell'artista a focalizzare su un singolo oggetto: una scultura, un quadro. L'installazione sembra essere il *medium* privilegiato e maggiormente in grado di coinvolgere lo spettatore. Per questo motivo le installazioni *site-specific* (cioè concepite e realizzate per un luogo preciso) acquistano forza, risultano spesso più persuasive e autentiche, in grado di creare nello spettatore vere e proprie esperienze sensoriali e intellettuali.

E' un'implicita dichiarazione di guerra al "White Cube", il cubo bianco, lo spazio specifico costituito da gallerie e musei. Si sono voluti glorificare questi luoghi, soprattutto negli anni Ottanta, e dichiararli i più adatti a presentare l'opera d'arte. Troppo spesso tuttavia, il museo e la galleria sono stati strumentalizzati per legittimare un artista e "consacrarne" un valore economico. Nel mondo contemporaneo, tuttavia, alla dimensione asettica e artificiale della galleria e del museo, che riflette più un'idea intellettuale del tempio dell'oggetto d'arte (oggi sempre più simile a un mausoleo dell'arte) gli artisti sono tornati a prediligere spazi abitati e fortemente connotati. Oggi gli artisti eseguono "interventi" più che opere, scelgono di confondersi e di mimetizzarsi con gli spazi, gli oggetti e le persone. Per questo motivo spesso le opere, estrapolate dal loro contesto, risultano svuotate di valore e di carica emotiva.

C'è un interessante parallelo fra l'arte che si produce oggi e ciò che avveniva negli anni Settanta, periodo di sperimentazioni per antonomasia, che vide la nascita di movimenti innovatori e generalmente *extra* o anti-istituzionali come per esempio la Body Art, la Land Art e lo sviluppo delle *performances*. In modo analogo a ciò che accade oggi, c'era il desiderio di riscoprire e riappropriarsi del proprio corpo e in genere di una dimensione sensoriale, di esplorare nuove formule e linguaggi che non fossero sottoposte alle regole della mercificazione dell'opera d'arte. Come tutti i

grandi momenti dell'arte anche quello degli anni Settanta fu un periodo di rivolta formale e metafisica.

La mostra "Orario Continuato" si colloca in questo contesto culturale. Esprime il desiderio di invadere e penetrare in una realtà dove la gente vive, lavora e si ritrova, in altre parole, in una città. Grazie alla possibilità offerta dagli amministratori del Comune di Peccioli e alla collaborazione degli abitanti, gli artisti hanno potuto occupare spazi pubblici e privati. Da questa pacifica invasione sono nate opere, installazioni e interventi che hanno mirato a calarsi nella realtà specifica del luogo. Una vecchia cantina, la parete di un edificio, la vetrina di un negozio, la porta di una casa, la vecchia bottega del fabbro, sono stati utilizzati come spunti per interventi artistici. Con una presa di posizione radicalmente opposta alla prassi comune di produrre una opera/monumento in un luogo chiuso (in genere lo studio dell'artista) per poi collocarlo in uno spazio urbano all'aperto, in posizione centrale e ben visibile (una pratica che nel corso degli anni ha riempito piazze e luoghi significativi di scempi che servono solo a gratificare l'egocentrismo degli artisti e soprattutto di certi amministratori pubblici) a Peccioli invece si è voluto fare un'operazione diametralmente opposta: l'inserimento nel tessuto urbano di opere d'arte ideate per luoghi specifici. Se poi qualche opera finisce per essere contestata e non piace, e in alcuni casi, per troppo odio o per troppo amore, finisce per essere danneggiata, personalmente non ne sarei troppo preoccupata. Un altro atteggiamento comune che occorre superare è il timore reverenziale che molti provano davanti a un'opera d'arte, la regola, comunemente accettata, del "guardare e non toccare". Il fatto stesso che gli artisti scelgano, in alcuni casi, di affidarsi a materiali deperibili, e di realizzare installazioni precarie e per loro natura effimera, ci dovrebbe far intuire che essi sono i primi (o per lo meno dovrebbero essere) a mettere in conto la "sparizione dell'arte". Non è l'oggetto che

interessa sebbene sia giusto che l'arte continui a interrogarsi intorno a esso. Ciò che conta è che l'artista interpreti i numerosi e contraddittori segnali presenti nel mondo contemporaneo e ci restituisca una lettura capace di suscitare interrogativi e una visione in grado di minare gli stereotipi; un pensiero e delle opere che siano in grado di stupirci e di farci dubitare di formule e pensieri consolidati.

Artisti, curatori e critici stanno soli di fronte ai messaggi, ai simboli e ai linguaggi del mondo contemporaneo e alle profezie di fine millennio simili agli sciamani a cui, in tempi remoti, veniva chiesto di interpretare e mettere in relazione fra loro elementi e fenomeni incomprensibili ai più. Julia Kristeva scrive: "Credo che uno dei più grandi privilegi dell'arte contemporanea sia quello di accompagnarci attraverso il nuovo malessere dell'anima (...) La rivolta sta accadendo. Non ha ancora trovato l'armonia che le conferirebbe la dignità di bellezza e forse non la troverà mai. Ma non riesco a vedere nessun altro ruolo per la critica dell'arte che non quello di mostrare i valori di quest'esperienza di rivolta, sia formale che filosofica, che forse ha la speranza di mantenere vive le nostre vite interiori, lo spazio mentale chiamato anima, e che senza dubbi costituisce il volto nascosto della bellezza."¹

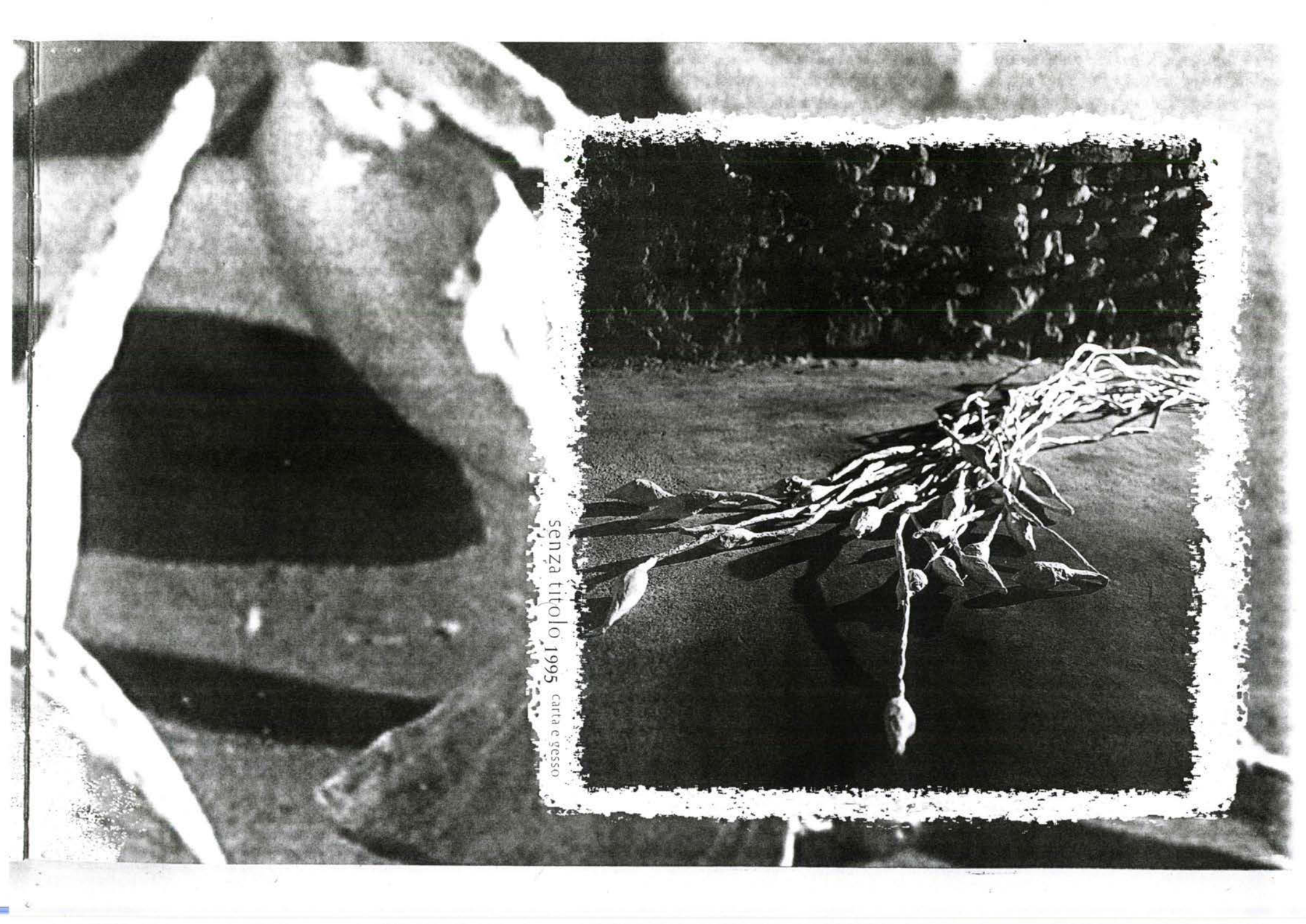
Alessandra Galasso

¹ Kristeva, Julia, "What Good are Artists Today?" (A cosa sono buoni gli artisti oggi?) tratto da, *Strategies for Survival*, a cura di Christian Chambert, The Swedish Art Critics Association Press, Lund, Svezia, 1995.



1995
anime carta e gesso

valeria agostinelli

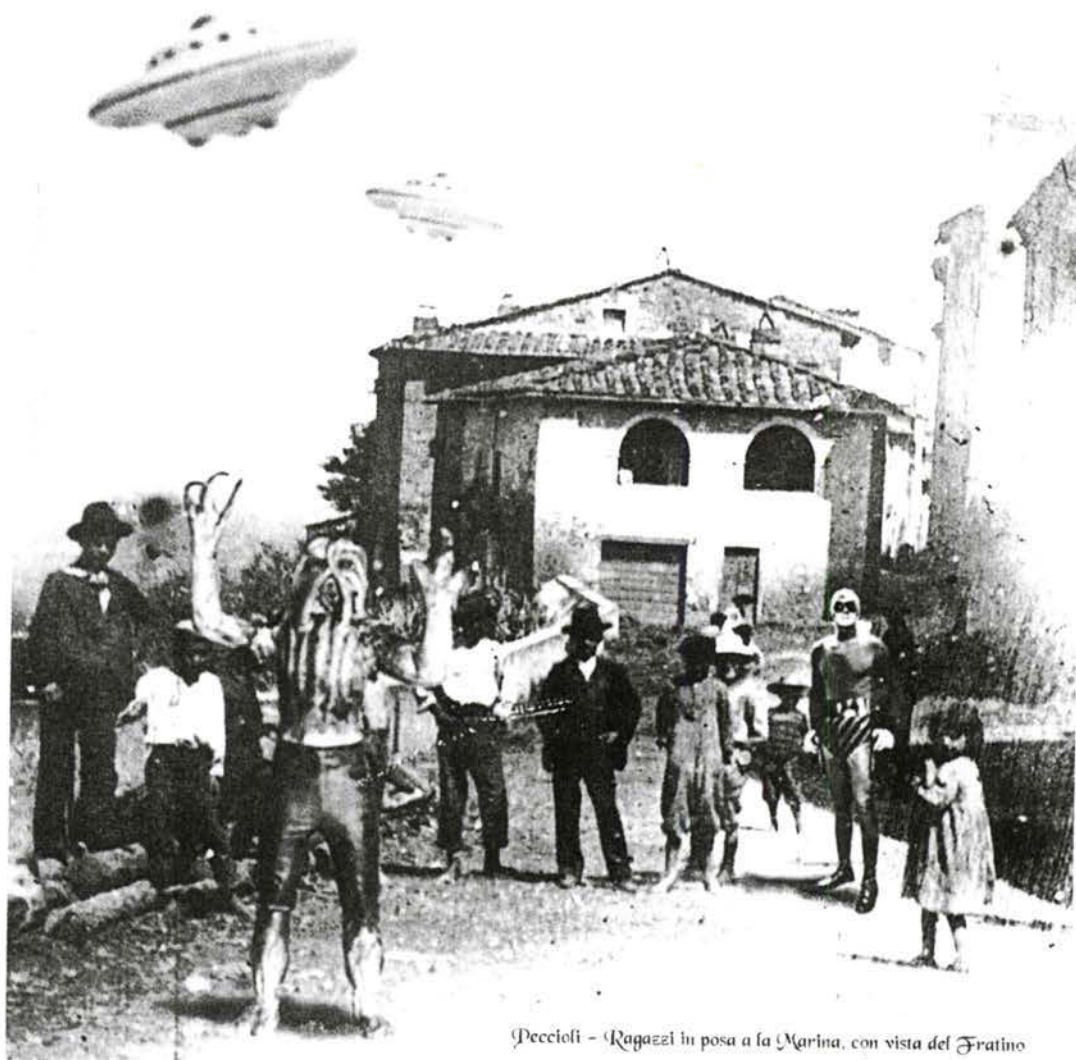


senza titolo 1995 carta e gesso

orario continuato

percorsi d'arte contemporanea a Peccioli

dal 7 al 29 settembre 1996



Peccioli - Ragazzi in posa a la Marina, con vista del Fratino

CATMOGO A cura di A. G. SASSO

orario continuato

percorsi d'arte contemporanea a Peccioli

mostra a cura di **Alessandra Galasso**



COMUNE DI PECCIOLI

inaugurazione sabato 7 settembre - ore 19

tutti in piazza fino a notte inoltrata per festeggiare gli artisti e il rione Carraia

**Valeria Agostinelli Laura Attolini
Massimo Bartolini Enrica Borghi
Eredi Brancusi Elisabetta Di Maggio
Cecilia Guastaroba Mauro Maffezzoni
Luca Pessoli Alex Pinna Raffaele Piseddu
Franco Silvestro**

artisti residenti

Lorenzo Bicci Tommaso Toncelli

opere permanenti di

**Vittorio Corsini, Federico De Leonardis
Hidetoshi Nagasawa, Vittorio Messina**

la mostra resterà aperta dal 7 al 29 settembre 1996

Accanto al comune è stato predisposto un centro accoglienza con
materiale informativo riguardante la mostra e gli artisti.
Durante i week-end la mostra resterà illuminata anche nelle ore serali.

Per raggiungere Peccioli:

in macchina • da Firenze superstrada Pisa-Livorno uscita Pontedera, proseguire per Peccioli/Volterra
in treno • da Firenze treno per Pontedera, dalla stazione di Pontedera autobus per Peccioli

Per informazioni rivolgersi al Comune di Peccioli • tel. 0587-63.50.13 - fax 63.61.77



SPENTO 1997

INTERROGATIVI APERTI SULLA REALTÀ

ALESSANDRA PIOSELLI

Parlare di "sociale" oggi provoca qualche fastidio. Il termine è fuori moda e assume una connotazione scomoda in quanto rimanda a una ideologizzazione dell'arte ormai decisamente astorica. La fine degli anni Settanta è nella storia con il suo carico di cesura culturale attestante il fallimento dell'arte come prassi politica, e con il suo bel dizionario sulla crisi delle ideologie, sul disincanto, sulla disillusione, eccetera. Però l'arte parla sempre del mondo, e selezionare le modalità con cui parlarne e gli argomenti è fare comunque "politica", nel senso di evidenziare una precisa presa di posizione sul mondo, scegliere cioè il referente per il proprio lavoro e dichiarare un'attitudine.

Allontanandosi da tanto formalismo datato anni Ottanta, si delinea oggi un ambito di azione diverso per alcuni artisti che hanno iniziato a lavorare verso la fine del decennio precedente e l'inizio degli anni Novanta e che si può generalmente definire come voglia di aprire gli occhi sulla realtà dei fatti con tutti i suoi vuoti abissali, le questioni irrisolte, le pesanti problematiche sociali e esistenziali, le malcelate incrinazioni del benessere. Forse perché viviamo la crisi economica, culturale, politica, d'identità, allora c'è bisogno, prendendo le distanze dal disincanto, di aprire questi occhi e di stringere un rapporto con il mondo attorno, che è tra l'altro il contesto di riferimento per lo sviluppo della realtà esistenziale. Tra i paradisi televisivi e gli affascinanti slogan dei luoghi virtuali, senza negare influenze dei media sulle strutture sociali-relazionali, esiste però una realtà. Una realtà sociale, una realtà esistenziale, a volte lontana, a volte indifferente, a volte tagliata fuori dai sistemi di comunicazione del villaggio globale, da cui tra l'altro la maggior parte della popolazione mondiale ne è esclusa. Contro il rischio di attaccarsi a nuove facili ideologie massmediologiche, è necessario fermarsi a guardare questa realtà. Ma come?

Non si tratta di appellarsi a ideologie pseudo rivoluzionarie. Non si tratta nemmeno di girare attorno a temi di carattere sociale che diventano soggetti passivi di lavori pseudo-sociologici che finiscono dritti nelle gallerie per la buona anima del solito ristretto pubblico. La realtà sociale non è un semplice temino di scuola per mostrare quanto siamo attenti, non è mera iconografia. È necessario, per affrontarla, partire da un'attitudine critica, da un bisogno personale di dire. Lasciando a un passato storico la fede, la politicizzazione, l'agire secondo sistemi ideologici assoluti, oggi si può procedere attraverso metodologie individuali che si verificano di volta in volta, secondo prassi variabili a seconda delle circostanze. È chiaro allora che

l'attenzione verso la realtà sociale ha una connotazione differente rispetto a vent'anni fa. Si manifesta piuttosto come un "parlare della vita", con il mantenere con la vita un rapporto attivo, con la capacità di dire qualcosa attorno alla verità della realtà umana. Spesso è un partire dalla realtà personale, esistenziale, che si finisce per mettere a confronto con contesti sociali più generali, con altre esperienze, altre soggettività. E allora il problema fondamentale diventa quello di trovare dei modi di comunicazione, di confronto, di rapporto con un sociale non considerato come entità astratta, ma come insieme di persone. Già il movimento femminista negli anni Settanta aveva attuato una lettura trasversale della politica e della società attraverso il "partire dal sé". Allora l'esperienza esistenziale personale acquista un valore pubblico, sociale. Questo desiderio di comunicazione cancella il rischio dell'autoreferenzialità anche se al centro del discorso c'è l'aperta dichiarazione del sé. Spesso la vita quotidiana rischia di essere narrazione fatta di paroline sussurrate e ricordini, in quella che è una sorta di "femminilità" tanto leziosa quanto sterile, che diventa banale ricamo manierista sull'intimo. Non si tratta ancora una volta di mettere in scena iconografie, ma di comunicare con il mondo, toccare problematiche comuni al nostro essere persone e soggetti sociali al tempo stesso.

Avendo spesso la sensazione che la realtà stia da un'altra parte rispetto al sistema dell'arte, o che ci entri solo di riflesso, e che tutte le urgenti problematiche della nostra realtà sociale-esistenziale siano tagliate fuori dall'arroccarsi in discorsi virtuosistici, registro invece l'esistenza di un ambito di azione diverso e di artisti che hanno la sensibilità di sollevare interrogativi su di essa, a volte cercando i modi di una diversa relazione con gli altri, a volte partendo dal sé, a volte dando evidenza a situazioni sociali e relazionali e al problema della loro rappresentazione medianica.

Simonetta Fadda registra in video situazioni metropolitane, non solo di emarginazione, ma modi di vivere il territorio o poco visibili dinamiche sociali. In *I barboni della domenica* l'occhio della telecamera riprende i forzati del divertimento programmato, quell'esercito di gente che abitualmente dorme la notte in spiaggia per conquistarsi l'indomani un "posto al sole". I video di Simonetta sono crudi, acuti. L'uso della bassa definizione e, quindi, l'evidenza del linguaggio video svelano però che qualsiasi ripresa, anche quella presunta obiettiva del documentario, è un processo di riscrittura della realtà. Tra finzione e verità ciò che conta è il punto di vista, il rigore della visione, la riduzione del linguaggio, allora la messa in scena operata dal linguaggio televisivo si trasforma in potenzialità critica.

Anche Marco Vaglieri sceglie la strada come luogo operativo. I suoi lavori sono operazioni semplici che si protraggono nel tempo e che sono funzionali al vivere esperienze relazionali, non formalizzate, ma documentate frammentariamente da fotografie, video, scritti. In *Abbracci* Marco chiede un abbraccio agli occasionali passanti. Tra reazioni di imbarazzo e sorrisi, un banale gesto d'affetto, se richiesto a estranei, diventa un dispositivo che solleva tabù e paure, mettendo in luce una difficoltà di comunicazione. Il lavoro è innanzi tutto una prova che Marco compie

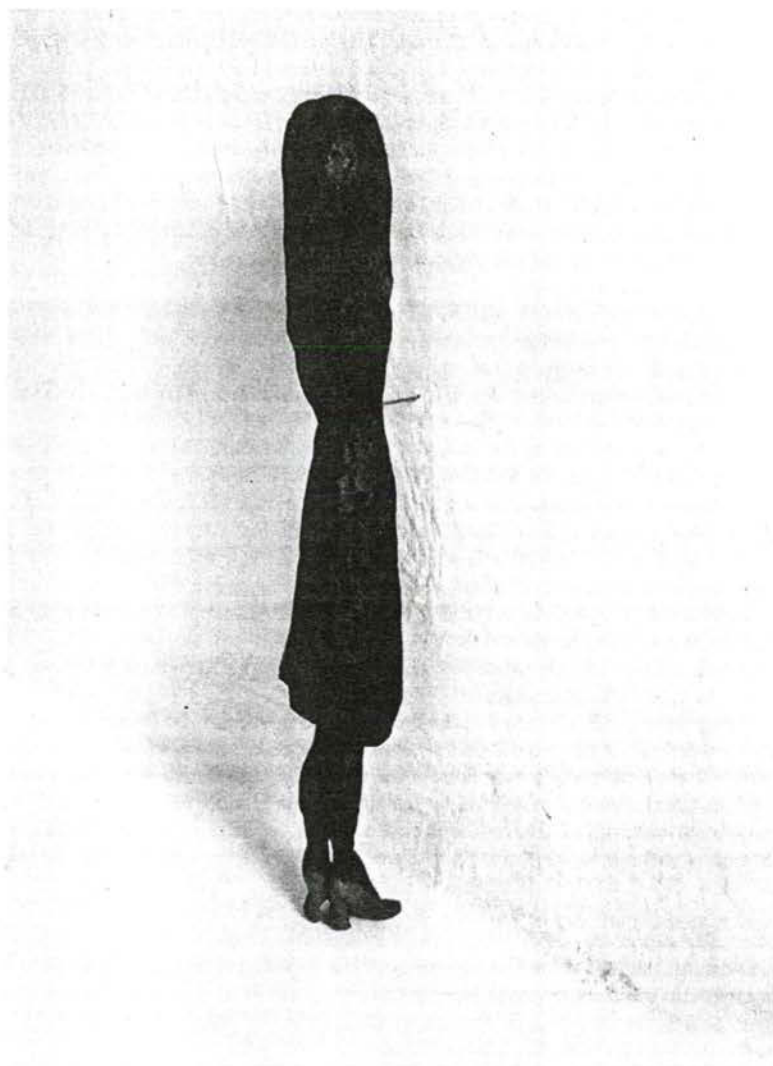
su se stesso, dettata da un bisogno di verificare la possibilità di un dialogo. Allo stesso modo *Passaggio a Est* di Alberta Pellacani è la documentazione di un'esperienza personale vissuta a contatto con artisti di varie realtà, tra cui un "artista di stato" dell'Est. Il lavoro è un racconto per immagini e reperti che mantiene la fluidità del vissuto, e da cui emerge la diversità nel vivere la condizione di artista in altre realtà sociali, che è poi condizione differente di vita, culturale e esistenziale. Attenta nei precedenti lavori alla diversità naturale e culturale rispetto a una presunta normalità, e sul problema della vita che per alcuni è tentativo di sopravvivenza, con questa esperienza smaschera l'eventualità che la differenza culturale sia cancellata semplicemente dalla disponibilità alla comunicazione.

Toccano invece una dimensione esistenziale le fotografie di manichini di donne ritratti da Alessandra Spranzi in *L'angelo del focolare*. Volti bellissimi, muti e spiazzanti, hanno la perfezione innaturale di icone bloccate in gesti e sentimenti immutabili. Il loro tempo inesistente, perché immobile e eterno, diventa specchio del nostro tempo imperfetto e della nostra impossibilità a fermare la mutevolezza del vissuto, con i suoi bisogni, desideri, pensieri.

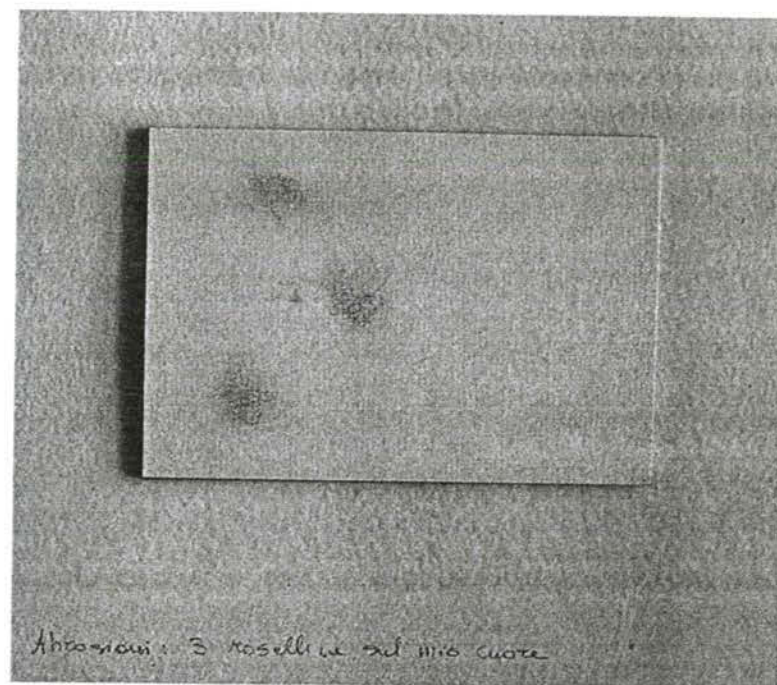
Le figure di cartapesta di Valeria Agostinelli sono immagini potenti e energiche, che non hanno nulla della fragilità della materia utilizzata. A volte sottili e minute (la *Vedova*) grasse o allungate, il loro essere fuori scala, la loro innaturale sproporzione, rimanda a un disagio del corpo, a una inquietezza della psiche, e al bisogno di trovare una propria posizione fisica e mentale nel mondo. Anche se i linguaggi sono diversi (la distanza di una fotografia oggettiva e la tattilità di una materia che si modella con le mani) c'è nel lavoro di Alessandra e di Valeria quel "parlare del sé" che non si riduce a essere un racconto privato, ma che acquista una forte valenza comunicativa in quanto quel "sé" appartiene a una dimensione di vita in cui è facile riconoscersi.

L'ambiguità dell'identità è teatralmente messa in scena nelle fotografie *Senza titolo* di Sabrina Mezzaqui: il trucco confonde i labili confini psicologici/fisici del maschile e del femminile, mettendo a dura prova il tradizionale gioco dei ruoli. Sabrina scardina con ironia la falsità del ruolo come identità determinata solo da pregiudizi culturali all'interno di precisi contesti sociali e relazionali, come in *Scatola nera* o *Persone senza fissa dimora*. Ironia sottile e incisiva anche per Giovanna Di Costa che, attraverso disegni delicati e apparentemente ingenui, scava nelle morbosità e nelle malattie dei rapporti interpersonali. Nel ciclo *Autopsia di una love-story* le macchioline allusive a romantici tramonti vengono trasformate da titoli come *Fammeli di una bella forma* in lividi e graffi: è incerto il margine tra desiderio e repressione, piacere e dolore, lecito e illecito, ma è anche ambigua, tra verità e teatralizzazione, la realtà della violenza, spesso edulcorata e assunta come innocua e dolce caramellina.

Alessandra Pioselli è critica d'arte, vive e lavora a Milano.



Valeria Agostinelli, *Vedova*, 1996. Carta, 65 x 20 cm.



Giovanna Di Costa, *Abrasioni: tre roselline sul mio cuore*, 1997. Gessetti su carta, 10,5 x 15,5 x 0,4 cm. Courtesy Placentia Arte, Piacenza.

Dalla Terra alla Luna (con passaggio a Cartoonia)

La peculiarità di questa sezione, articolata in tre sedi secondo criteri di affinità tematica ed espressiva e di comuni metodologie progettuali, è intrinseca all'identità stessa dei luoghi espositivi e, ovviamente, a quella degli artisti (sette) che con i luoghi si sono confrontati realizzando in due casi su tre opere *site-specific*, cioè appositamente concepite. Ciascuna delle tre tappe della mostra sviluppa così, pur con modalità e angolazioni diverse, ambiti poetici affini e chiaramente individuabili: l'immaginario infantile e il mondo "parallelo" dei cartoons, reinterpretati in chiave ora ironica e grottesca ora con effetti perturbanti e splatter nei lavori di **Agostinelli, Pinna e Piseddu** (Galleria Vanna Casati); la reificazione della Natura e del mondo animale nelle foto-installazioni dei **Ferrario Frères**; le riflessioni sul Sublime e l'Infinito nell'operazione "ecologico-filosofica" di **Roversi+Santiago** (Ex-chiesa della Maddalena); l'esplorazione del corpo umano e della sua rappresentazione nei lavori fantantropologici dei giovanissimi **Sub** e **Toxine** (Galleria Elefante).

Ciò che ne emerge è una riflessione disincantata e ironica, lucida e critica sui meccanismi che regolano i rapporti interpersonali, sulle aporie del linguaggio e del sistema dell'arte, sul valore ambiguo e simulacrale delle immagini nella comunicazione di massa.

Temi chiave quali la soggettività, il rapporto con il corpo e il proprio vissuto, il contrasto tra immaginazione e realtà, tra rappresentazione e simulazione, sono affrontati senza preoccupazioni formalistiche tramite l'uso dei più diversi tipi di tecniche e di media (dal video alle installazioni, dalla pittura alla musica, dalla fotografia alla scultura alle videoinstallazioni) che ciascun artista pratica indifferentemente e con estrema disinvoltura a seconda delle situazioni e delle esigenze espressive. Tale spregiudicatezza, stimolata anche dal rapido incalzare delle innovazioni tecnologiche e dalla loro affermazione in termini di flessibilità, di accessibilità economica e di apprendimento all'uso del video e del computer, ha finito col dilatare in modo impressionante le possibilità di manipolazione delle immagini, rendendo ragione di quei processi di contaminazione tra i linguaggi e di simulazione "artificiale" del reale che sono una costante del lavoro di molti giovani artisti nonché uno degli aspetti più nuovi (e inquietanti) dello scenario culturale di questa fine millennio.

Consapevoli del potere ambiguo e seduttivo delle immagini, ed essi stessi quotidianamente nutriti di modelli "immateriali" mediati dal cinema, dalla televisione e dallo stesso sistema dell'arte, gli artisti intervengono alla radice dei processi comunicativi assumendone l'essenza linguistica per alterarne gli stereotipi e i meccanismi regolativi con l'arma scardinante dell'ironia e del paradosso. In quanto rafforzamento della distanza, l'ironia è il valore aggiunto di un processo consapevole che di fronte a un mondo dell'arte afflitto dall'esaurimento delle scorte linguistiche giunge alle immagini partendo da altre immagini (cinema, TV, fumetti, pubblicità, arte) su un versante che è insieme affermativo e metalinguistico, mediato e riflessivo. Senza alcuna pretesa moralistica nè velleità di denuncia l'operazione artistica si configura piuttosto come "esercizio permanente di sensibilità estetica e di aggior-

namento costante della percezione", quasi una tecnica di orientamento e una terapia di sopravvivenza che va incontro alla vita attingendo direttamente al quotidiano e al più immediato vissuto di ciascuno. Del tutto estranei al mito romantico del creatore solitario, gli artisti sembrano vivere la dimensione estetica come un'esperienza ri-creativa condotta ad occhi aperti e spesso condivisa, che include il gioco e l'esercizio critico, la simulazione e l'interpretazione, in un intreccio di stili e di moduli espressivi che appare come la risposta più adeguata per attingere al senso "ulteriore" delle cose e a circumnavigare una realtà sempre più "oscurata" dalla splendente impenetrabilità delle immagini.

Nei lavori di **Valeria Agostinelli**, in cui è evidente un'intenzione autobiografica e riflessiva, la conturbante manipolazione di oggetti e stereotipi dell'universo femminile ricostruiti nella cartapesta (abiti, scarpe, stoviglie, mazzi di fiori), trasfigura il paesaggio domestico costringendo l'osservatore a continui aggiustamenti percettivi. L'opera *Abito* materializza come per magia un'inquietante e un po' mostruosa presenza femminile, con gambe come colonne alte sino al soffitto - figura incombente attraente/minacciosa con il corpo "fuori quadro" (come nei cartoons del Gatto Silvestro!) e la testa "tra le nuvole" - che comunicano un senso di spaesamento e di disagio accentuato dalla modellazione approssimativa dei materiali. Rovesciando la logica delle proporzioni naturali il gigantismo neo-pop dell'operazione precipita l'osservatore in una vertigine percettiva, nel passato remoto dell'esperienza infantile e di nascoste fantasie sopra un corpo "abitabile" al tempo stesso desiderato e temuto. Il paradosso di una femminilità provocante e insieme mostruosa, che sfida e contraddice i più diffusi cliché della comunicazione pubblicitaria, prende corpo nel dettaglio grottesco delle "scarpette rosse", stereotipo per eccellenza della seduzione femminile che innesca con ironia il falso movimento di un desiderio eccitato e subito inibito.

L'ibridazione di personaggi dalle virtù opposte e inconciliabili qualifica il lavoro recente di **Alex Pinna**, inviato speciale nel mondo di Cartoonia. Il senso dell'operazione sta nell'imprevedibilità delle congiunzioni, nello scarto continuo, nei destini incrociati di celebri protagonisti delle stripes che una perversa fantasia chirurgica, degna del cattivissimo Sid (il protagonista negativo di *Toy's Story*) si diverte ad assemblare creando inediti "animaloidi" dall'incerta e inquietante personalità. Con acida ironia e una "modica quantità" di cinismo la regia di Pinna riscrive e rettifica Disney e Hanna & Barbera, Collodi e Zemeckis imbrogliando le carte e rovesciando i ruoli affinché più nessuno ingenuamente si illuda che il Bene possa ancora una volta trionfare sul Male.

L'irruzione del "principio di realtà" nell'universo protetto e felice di Cartoonia, regolato dall' "eterno ritorno dell'uguale", agisce come un virus che stravolge leggi fisse e immutate nel tempo, contamina i caratteri, altera gli stereotipi e irride ai buoni sentimenti: nel mondo dei cartoons "umanizzati" sono (finalmente) i cattivi a trionfare riscattando un passato di umilianti sconfitte e di desideri eternamente frustrati. Il giustiziere della notte *Darthmouser*, difensore di tutti i divoratori di fiction del mondo, svetta minaccioso su un meteorite, presenza nera e inafferrabile; la sua identità è multipla sommando il ruolo del cattivissimo *Darthvader* di *Guerre stellari* a quello più mite e generoso di Topolino, campione di astuzia e difensore dei deboli. Il suo sguardo minaccioso è amplificato dalla spada che nel suo "doppio" alla parete - candido di pittura - si metamorfizza in un ibrido inaudito con naso sbeffeggiante alla Pinocchio.

Nell'opera di **Raffaele Pisedu** *You and me together* un manichino timido e apparentemente innocuo diventa presenza spiazzante: sta succedendo qualcosa di strano... ancora una donna, anzi un tronco di donna che questa volta emerge (o sprofonda?) dal pavimento;

la testa è quella di una Medusa rivisitata, con capelli proliferanti e infestanti come un'edera, oltre il corpo, nella bocca, quasi in un movimento di crescita inarrestabile e di sdoppiamento. I capelli sinuosi sembrano avvinghiarsi a un corpo raffreddato e allo stesso tempo si spargono sul pavimento in un gioco un po' paradossale tra la vita (la nascita di un altro da sé) e la morte (l'autofagia) cui fa da contraltare, nel quadro appeso a poca distanza intitolato *Tutto fumo*, lo sguardo ossessivo di una bambola-nana i cui capelli si diramano come per maleficio occludendo lo sfondo e trasformandosi in paesaggio. Due ambigue figure femminili che formano, in continuità con i lavori precedenti, una piccola galleria degli orrori, un'umanità ridotta a infantilismo in un mondo figurato "alla rovescia". Un orrore sommerso, una violenza sottile e insinuante che traspare tra le pieghe di un immaginario apparentemente rassicurante come quello dei giochi e delle fiabe.

Con materiali recuperati nel reparto giocattoli di un grande magazzino e nei negozi di modellismo (fondali di cartone, omini di plastica, automobiline, luci di Wood ecc.) **Toxine** allestisce storie di visionaria fantasia narrativa creando con la videocamera, un computer e un'abile regia delle luci, situazioni di alta spettacolarità e seduzione visiva. Pescando a piene mani nell'immaginario dei film horror e di fantascienza, tra *Star Trek* e *Blade Runner*, i suoi lavori a "bassa definizione" e scopertamente ingenui, un po' trash e un po' pulp, mimano l'orrore quotidiano e la paura collettiva per il Diverso raccontando con ironia di improbabili invasioni spaziali, di rapimenti stellari e raccapriccianti distruzioni perpetrate da orribili alieni. Le sue scenografie da sottoscala, che rendono omaggio alla genialità di certi registi-artigiani degli anni Cinquanta, autori di B-movie di fantascienza divenuti "culto" e già nella leggenda, fanno da sfondo alle vicende cosmicomiche di un'umanità, *Common People*, malinconica e sola, stereotipata e coloratissima che assiste rassegnata alla propria fine. In *Eyes invaders* la trama si snoda misteriosa e incalzante tra dissolvenze e cut-up, luci stroboscopiche e rumori elettronici, in un intreccio claustrofobico di cliché visivi e repentini cambiamenti di fronte che non prevede alcun happy end e in cui la morte ha l'aspetto inquietante di una viscosa gelatina che decolora ogni cosa. Come nel puzzle di un incubo alla *X-Files* riversato in uno scenario da videogame le immagini simulano e spaventano, ammiccano e divertono celebrando il trionfo del Male e la scomparsa definitiva di ogni eroe. Nella videoinstallazione *Day after Day* il mondo è un magma informe di uomini, micro-esseri che girano senza senso e senza fine su se stessi. Dalla folla affiorano rumori, voci di sottofondo, brandelli di discorso carpitati in presa diretta dalla strada e riprodotti con un procedimento di distorsione che ne stravolge ogni senso.

All of me, tutto di me, anima e corpo, è il titolo dell'installazione di **Sub**. Il corpo: le fototessere schierate alla parete che funzionano come un catalogo di identità variabili sono un prelievo, un carotaggio della realtà che porta a galla una porzione di umanità. Tanti sguardi, tante bocche, tante 'teste', inquadrare come in una foto segnaletica. L'anima è data da un'interferenza, da ciò che ciascuno fisicamente ha dato di sé alla propria immagine e che copre come una patina la superficie delle foto, riscaldandola come la 'pelliccetta' che, insieme alle scarpe, diventa la personificazione dell'artista, il suo alter-ego. Completa il quadro la teoria di budini posta sul tavolo, cibo impossibile di un gusto solo: lanugine. Elemento ricorrente del lavoro sono infatti i peli che coprono il corpo, lo proteggono, diventano paesaggio, ingrediente culinario, tessuto per abiti, caricandosi di valori ambigui e contrastanti che vanno dalla sensualità e dal desiderio alla repulsione. Le foto nascono da un immaginario simile: sono spiragli di un'innocenza perduta, mani e piedi che emergono con fatica da un corpo adulto che li soffoca; uno sguardo ironico e perturbante sulle età della vita.

Un video in loop accompagna i lavori; un cut-up di due film (*I Basilischi* della Wertmüller e *I pugni in tasca* di Bellocchio) vanifica il reiterato tentativo di suicidio del/la protagonista attraverso un montaggio spietato e divertito che lo fa inesorabilmente precipitare a terra, ogni volta incolume: un destino tragicomico che ironizza sulle facoltà del soggetto di autodeterminarsi.

Il lavoro dei **Ferrario Frères** si sviluppa come un duplice intervento sul controverso rapporto tra natura e tecnica, natura e cultura, che è al tempo stesso un'analisi delle implicazioni sociologiche, estetiche e autoriflessive del medium fotografico nella società contemporanea. In *Piccola zoologia per animali*, una fotoinstallazione "mobile" e disseminata nella città, dislocata sui muri e negli autobus, grandi occhi di animali domestici, presenze mute e reificate del nostro paesaggio quotidiano, fissano da ogni angolo i passanti rovesciando la funzione tradizionale dell'immagine (e della parola) che si trasforma da oggetto osservato a oggetto che scruta e indaga. L'immagine degli occhi, di dimensioni superiori a quelle abituali e a "bassa definizione" per contrasto con la qualità superiore della foto pubblicitaria, si affaccia dagli spazi che la comunicazione di massa riserva abitualmente al messaggio seduttivo delle merci insinuando un elemento perturbante nei codificati meccanismi della percezione.

In *L'ombra della selva*, una suggestiva installazione appositamente realizzata per la chiesa della Maddalena, un albero spoglio e senza vita è rivestito di simulacri di foglie ottenuti da impronte fotografiche (cioè da impronte di un'impronta), una costellazione di immagini-reperto che evocano il referente naturale nelle forme incorporee e fantasmatiche di "presenze-passate", reliquie di una realtà biologica trascorsa modellate sull'opacità e la trasparenza della luce. Il motivo della traccia, in quanto segno e testimonianza sensibile di un'esistenza che sopravvive nell'assenza, torna nelle due nicchie laterali dove altre impronte (di uccelli, pesci ed animali) animano di vita "indiretta" l'elemento acquatico e quello tellurico. La tecnica adottata (il contatto diretto sul materiale sensibile all'alogenuro d'argento) è quella del fotogramma cara agli artisti delle avanguardie del Novecento (Man Ray, Moholy-Nagy) le cui originarie finalità espressive in chiave formalistica e astratta sono piegate a un più elementare e primitivo esercizio di testimonianza visiva: nient'altro che un arrendersi all'evidenza delle cose.

Nella videoinstallazione di **Roversi+Santiago** lo sguardo sembra perdersi nell'oscurità della chiesa-palestra; l'infinito di *Terra* si dischiude ai nostri piedi e l'elemento rivelatore è la luce, inscatolata e riflessa dai proiettori. Il "cielo in una stanza", l'universo in un granello di terra: tre galassie circolari gremite di pianeti prendono forma sotto di noi, in un movimento di progressivo ingrandimento che va dall'infinitamente piccolo all'incommensurabilmente grande. Noi stiamo in mezzo, viviamo la terra, ci nutriamo di essa, spesso senza accorgerci di cosa si muova sotto, dentro e sopra di noi: troppe sono le cose che ci annebbiano la vista e la coscienza. Il dispositivo che attiva la visione è essenziale, fatto di terra e di luce: delle dita plasmano la materia, una mano la muove ritmicamente. Da ogni singola particella di terra viene estratto un mondo, e l'apparente gioco di parole del titolo (terra come materia costitutiva e come pianeta), racchiude il senso intrinseco della vertigine che si apre al nostro sguardo e nella nostra immaginazione quando un ordine dato come certo improvvisamente si incrina.



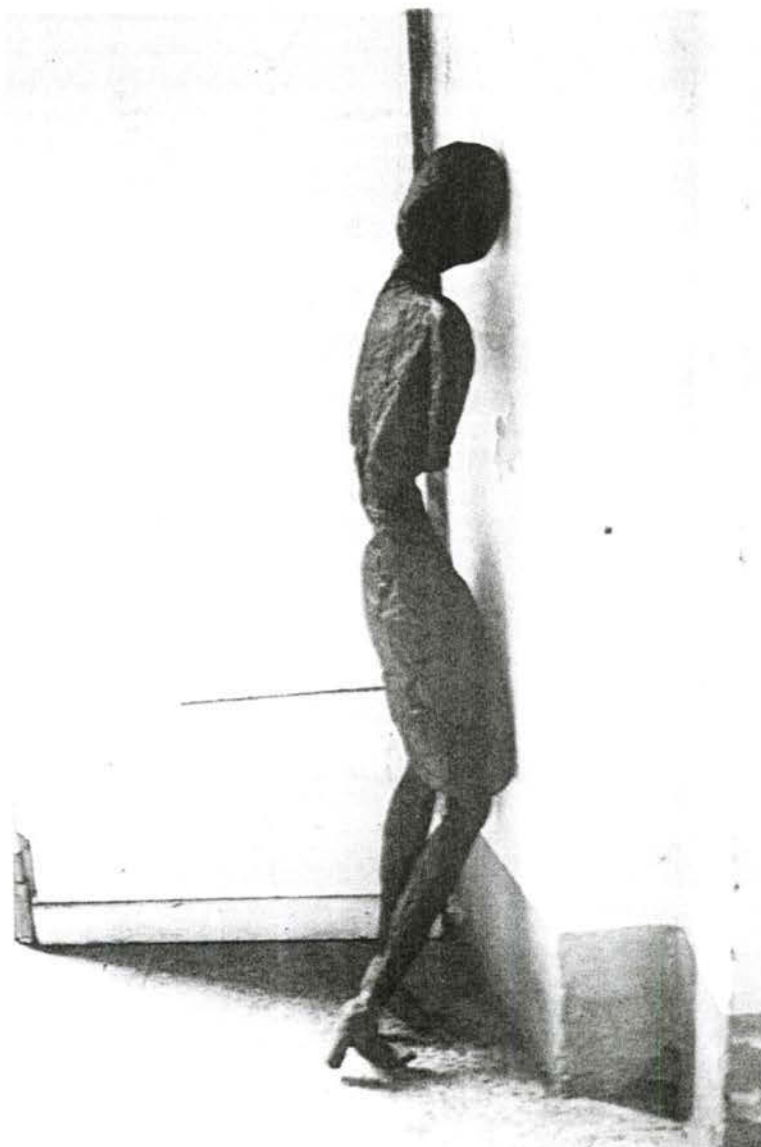
Valeria Agostinelli

Non io

1997

carta

cm 80 x 20



37

Valeria Agostinelli

Abito (particolare)

1997

carta

cm 340 x 50

Galleria Vanna Casati,

Valeria Agostinelli, Alex Pinna, Raffaele Piseddu
via Borgo Palazzo 42, Bergamo

Ex-chiesa della Maddalena,

Roversi, Santiago, Ferrario frères: Ferdinando Ferrario, Luca Ferrario, Roch
via Sant'Alessandro 39/D, Bergamo

Galleria Elefante,

Sub, Toxine.
via San Bernardino 19, Bergamo

a cura di Enrico De Pascale e Anna Daneri.

Dalla Terra alla Luna (passando per Cartoonia)

La peculiarità di questa sezione, articolata in tre sedi secondo criteri di affinità tematica ed espressiva e di comuni metodologie progettuali, è intrinseca all'identità stessa dei luoghi espositivi e ovviamente a quella degli artisti (sette) che con i luoghi si sono confrontati realizzando in due casi su tre opere *site-specific*, cioè appositamente concepite. Ciascuna delle tre tappe della mostra sviluppa così, pur con modalità e angolazioni diverse, ambiti poetici affini e chiaramente individuabili: l'immaginario infantile e il mondo "parallelo" dei cartoons, reinterpretati in chiave ora ironica e grottesca ora con effetti perturbanti e "splatter" nei lavori di **Agostinelli, Pinna e Piseddu** (Galleria Vanna Casati); la reificazione della Natura e del mondo animale nelle foto-installazioni dei **Ferrario frères**; le vertiginose riflessioni sul Sublime e l'Infinito nell'operazione "ecologico-filosofica" di **Roversi+Santiago** (Ex-chiesa della Maddalena); l'esplorazione del corpo umano e della sua rappresentazione nei lavori fanta-antropologici dei giovanissimi **Sub e Toxine** (Galleria Elefante).

Ciò che ne emerge è una riflessione disincantata e critica, ironica e lucida, sui meccanismi che regolano i rapporti interpersonali, sulle aporie del linguaggio e del sistema dell'arte, sul valore ambiguo e simulacrale delle immagini nella comunicazione di massa.

Temi chiave quali la soggettività, il rapporto con il corpo e il proprio vissuto, il contrasto tra immaginazione e realtà, tra rappresentazione e simulazione, sono affrontati senza preoccupazioni formalistiche tramite l'uso dei più diversi tipi di tecniche e di media (dal video alle installazioni, dalla pittura alla musica, dalla fotografia alla scultura alle videoinstallazioni) che ciascun artista pratica indifferentemente e con estrema disinvoltura a seconda delle situazioni e delle esigenze espressive. Tale spregiudicatezza, stimolata anche dal rapido incalzare delle innovazioni tecnologiche e dalla loro affermazione in termini di flessibilità, di accessibilità economica e di apprendimento all'uso del video e del computer, ha finito col dilatare in modo impressionante le possibilità di manipolazione delle immagini, rendendo ragione di quei processi di contaminazione tra i linguaggi e di simulazione "artificiale" del reale che sono una costante del lavoro di molti giovani artisti nonché uno degli 'aspetti più nuovi (e inquietanti) dello scenario culturale di questa fine millennio.

Consapevoli del potere ambiguo e seduttivo delle immagini, ed essi stessi quotidianamente nutriti di modelli "immateriali" mediati dal cinema, dalla televisione e dallo stesso sistema dell'arte, gli artisti intervengono alla radice dei processi comunicativi assumendone l'essenza linguistica per alterarne gli stereotipi e i meccanismi regolativi con l'arma scardinante dell'ironia e del

paradosso. In quanto rafforzamento della distanza l'ironia é il valore aggiunto di un processo consapevole che di fronte a un mondo dell'arte afflitto dall'esaurimento delle scorte linguistiche giunge alle immagini partendo da altre immagini (cinema, TV, fumetti, pubblicità, arte) su un versante che é insieme affermativo e metalinguistico, mediato e riflessivo. Senza alcuna pretesa moralistica né velleità di denuncia l'operazione artistica si configura piuttosto come "esercizio permanente di sensibilità estetica e di aggiornamento costante della percezione", quasi una tecnica di orientamento e una terapia di sopravvivenza che va incontro alla vita attingendo direttamente al quotidiano e al più immediato vissuto di ciascuno. Del tutto estranei al mito romantico del creatore solitario, gli artisti sembrano vivere la dimensione estetica come un'esperienza ri-creativa condotta ad occhi aperti e spesso condivisa, che include il gioco e l'esercizio critico, la simulazione e l'interpretazione, in un intreccio di stili e di moduli espressivi che appare come la risposta più adeguata per attingere al senso "ulteriore" delle cose e a circumnavigare una realtà sempre più "oscurata" dalla splendente impenetrabilità' delle immagini.

ULTIME NOTIZIE

Rassegna di giovani artisti contemporanei

Galleria Vanna Casati

Valeria Agostinelli, Alex Pinna, Raffaele Piseddu

Bergamo 20 settembre-19 ottobre 1997

Nei lavori di **Valeria Agostinelli** la conturbante manipolazione di oggetti e stereotipi dell'universo femminile ricostruiti nella cartapesta (abiti, scarpe, stoviglie, mazzi di fiori), trasfigura il paesaggio domestico costringendo l'osservatore a continui aggiustamenti percettivi. L'opera *Abito* materializza come per magia un'inquietante e un pò mostruosa presenza femminile -figura incombente attraente-minacciosa con il corpo "fuori quadro" (come nei cartoons del Gatto Silvestro!) e la testa "tra le nuvole"- che comunica un senso di spaesamento e di disagio. Rovesciando la logica delle proporzioni naturali il gigantismo neo-pop dell'operazione precipita l'osservatore in una vertigine percettiva, nel passato remoto dell'esperienza infantile e di nascoste fantasie sopra un corpo "abitabile" al tempo stesso desiderato e temuto. Il paradosso di una femminilità provocante e insieme grottesca, che sfida e contraddice i più diffusi cliché della comunicazione pubblicitaria, prende corpo nel dettaglio grottesco delle "scarpette rosse", stereotipo per eccellenza della seduzione femminile, che innescano con ironia il falso movimento di un desiderio eccitato e subito inibito. L'ibridazione di personaggi dalle virtù opposte e inconciliabili qualifica il lavoro recente di **Alex Pinna**, inviato speciale nel mondo di Cartoonia. Il senso dell'operazione sta nell'imprevedibilità delle congiunzioni, nello scarto continuo, nei destini incrociati di celebri protagonisti delle "stripes" che una perversa fantasia chirurgica si diverte ad assemblare creando inediti "animaloidi" dall'incerta e inquietante personalità. Con acida ironia e una "modica quantità" di cinismo la regia di Pinna riscrive e rettifica Disney e Hanna & Barbera, Collodi e Zemeckis imbrogliando le carte e rovesciando i ruoli affinché nessuno ingenuamente si illuda che il Bene possa ancora una volta trionfare sul Male. E così il giustiziere della notte *Darthmouser* difensore di tutti i divoratori di 'fiction' del mondo, svetta minaccioso su un meteorite, presenza nera e inafferrabile; la sua identità è multipla, sommando il ruolo del cattivissimo *Darthvader* di *Guerre stellari* a quello più mite e generoso di Topolino, campione di astuzia e difensore dei deboli. Il suo sguardo minaccioso è amplificato dalla spada, che nel suo "doppio" alla parete - candido di pittura- si metamorfizza in un ibrido inaudito con naso sbeffeggiante alla Pinocchio. Nell'opera di **Raffaele Piseddu** *You and me together* un manichino timido e apparentemente innocuo diventa presenza spazzante; la testa è quella di una Medusa rivisitata, con capelli proliferanti e infestanti come un'edera, oltre il corpo, nella bocca, quasi in un movimento di crescita inarrestabile e di sdoppiamento. I capelli sinuosi sembrano avvinghiarsi a un corpo raffreddato e allo stesso tempo si spargono sul pavimento in un gioco un po' paradossale tra la vita (la nascita di un altro da sé) e la morte (l'autofagia) cui fa da contraltare lo sguardo ossessivo di una bambola-nana i cui capelli si diramano e si moltiplicano come per un maleficio trasformandosi in paesaggio; due ambigue figure femminili che formano una piccola galleria degli orrori, immagini di un'umanità ridotta ad infantilismo. *Enrico De Pascale, Anna Daneri*



Gli Italiani

Valeria Agostinelli. Bergamasca, 27 anni, crea grandi sculture in cartapesta dove le proporzioni del corpo umano sono deformate, provocando un senso di disagio o di sorpresa. Lavora con Perugi Arte Contemporanea di Padova (tel. 049-663996) e Care Off.

Massimo Arcidiacono. Catanese, vive a Milano. Dipinge su plexiglas a colori acrilici, in stile neopop. Trae i soggetti dai fumetti popolari e dai film di serie B (galleria Blu, tel. 02-76022404).

Carlo Bach. Di nazionalità tedesca, vive a Trieste. Utilizza la sabbia per creare ironici castelli e forme che rimandano all'infanzia e alla fragilità del presente (gallerie Ciocca e Lipanjepuntin).

Alessandro Benfenati. Bolognese, lavora sulla poesia visiva, mescolando antichi manoscritti, documenti, lettere a immagini e supporti plastici (galleria Marchese di Prato, tel. 0574-42709).

Raniero Berardinelli. Romano, 23 anni, vive a Venezia. Dipinge volti e paesaggi con accenti neoespressionisti (tel. 041-5224752).

Luca Bernardelli. Torinese, 27 anni, lavora con installazioni fotografiche sul rapporto tra paesaggio e corpo (gall. En Plein Air).

Luca Bertolo. 29 anni, milanese, realizza una nuova astrazione con collage, cancellazioni, graffi, pittura (gall. Cannaviello).

Andrea Boldrini. Marchigiano, vive a Milano. Dipinge scene di vita metropolitana; tra i suoi soggetti, le merci esposte nelle vetrine dei negozi, che rimandano in un suggestivo gioco di trasparenze l'immagine dei passanti (gall. Cannaviello).

Sarah Bowyer. Di nazionalità inglese, 23 anni, vive a Torino. Lavora sul tema della maschera come rito e gioco, facendo travestire amici e conoscenti, che fotografa e ritrae a olio. In questi giorni ha una personale alla galleria Modula Arte di Parma (tel. 0521-239271). Lavora con la galleria In Arco di Torino.

Alessandro Busci. Nato a Milano nel 1971, lavora sul paesaggio urbano in una originalissima sintesi tra le esperienze dell'informale e quelle della nuova figurazione, creando città evanescenti e magmatiche (galleria Jannone, Milano, tel. 02-29002930).

Paolo Canevari. Romano, crea sculture dalla forte carica simbolica, usando ferro, gomma, gesso (gall. Stefania Miscetti, Roma).

Alfredo Cannata. Siciliano, vive a Milano, lavora sul ritratto e sulla figura umana, con rimandi alla poetica del Novecento e di certa pittura tedesca degli anni Ottanta (tel. 02-48006977).

Roberto Caracciolo. Vive tra Roma e New York. Di ascendenza astratta, lavora a olio, in una sintesi tra perfezione geometrica e poesia dei contrasti e delle trasparenze (gall. Belvedere).

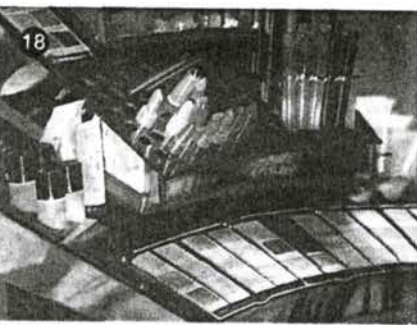
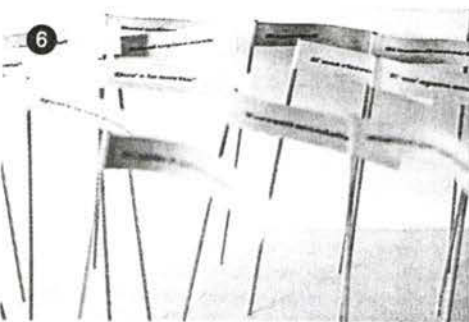
Elvio Chiricozzi. Nato a Viterbo, vive a Roma. Dipinge a olio su tela, concentrando la propria attenzione sul rapporto tra la figura umana e quella animale, con esiti di grande spiritualità. Ha partecipato all'ultima Quadriennale di Roma (Il Polittico, Roma).

Beatrice Cignitti. Romana, utilizza tecniche tradizionali, come olio e tempera, privilegiando la natura morta (tel. 06-41228747).

Silvia Codignola. 35 anni, nata a Ivrea ma romana d'adozione. I suoi temi sono il paesaggio e la figura umana, con influenze classiche e simboliste, oltre che della pittura di Balthus (il Polittico).

Martino Coppes. Milanese, 32 anni, crea mondi immaginari, nei quali inserisce minuscoli omini. Poi fotografa il tutto a distanza ravvicinata. Una riflessione sul paesaggio e sull'immaginario contemporaneo tra romantico e ironico (De Cardenas, Milano).

Pier Paolo Coro. Nato a San Marino nel 1964, lavora sulla figura umana con ingrandimenti fotografici e installazioni (Ciocca).





5



1) Paola Zanini, *Sindone*, 1996, foto su alluminio, cm 200x280. 2) Roberto Caracciolo, *da più a meno*, 1996, olio su tela, cm 60x60.

3) Luca Bertolo, *Cosa sono le nuvole*, 1997, tecnica mista su tessuto, diametro cm 160. 4) Massimo Arcidiacono, *Roswell mon amour*, 1996, acrilico su tela, cm 70x90. 5) Alessandro Benfenati, *Scripta manent*, 1996, carta, corda e tecnica mista.

6) Alfredo Cannata, *Lo scarabeo*, 1997, olio su tela, cm 40x50. 7) Luisa Rabbia, *Il bucato di un giorno senza sole*, 1996, installazione ambientale (stampe fotografiche in bianco e nero rivestite di silicone, stendino, filo e mollette da bucato).

8) Luca Matti, *La mia culla di palazzi*, 1996, acrilico su tela, cm 100x100. 9) Carlo Bach, *Senza titolo*, 1996, feltro, sabbia e vetro, cm 20x30.

10) Luca Piovaccari, *Senza titolo*, 1997, installazione ambiente, cm 300x150 (disegno su carta su legno, cm 14x9, e scritte su carta da spolvero).

11) Alessandro Spadari, *Blu metastasi*, 1996, tecnica mista su iuta, cm 130x180. 12) Marta Dell'Angelo, *Figura seduta*, olio su lastra di marmo, cm 40x40. 13) Franco Gilletta, *Ritratto di Arnaldo Romani Brizzi*, 1996, olio su tela, cm 40x30; 14) Davide Nido, *H₂O (Idroschiuma)*, 1997, chiodi, nylon, flatting, colla

trasparente, argilla, pigmento e garza su tavola, cm 140x110. 15) Fabrizio Rivola, *Corridoio*, 1996, foto a colori montate su alluminio, cm 50x70. 16) Luisa Lambri, *Senza titolo*, 1997, cibachrome, cm 90x140. 17) Francesco Izzo, *Terra*, 1997, olio su tela, cm 45x45. 18) Dany Vescovi, *Senza titolo*, 1997, olio su tela, cm 120x120. 19) Julie Polidoro, *Jeans su termosifone*, 1995, tempera su compensato, cm 137x52. 20) Valeria Agostinelli, *Abito (particolare)*, 1997, carta, h. cm 3,5. 21) Alessandro Rivoir, *A night in Tunisia*, 1996, cm 78x78, acrilici e pigmenti applicati su tavola. 22) Bernadetta Ghigo, *Senza titolo* (della serie intitolata *Elogio della fuga*), 1997, olio su tela. 23) Susanna Debernardi, *Corpo*, 1997, olio su carta, cm 100x70. 24) Luca Bernardelli, *Verso... le vie del silenzio*, 1997, installazione realizzata alla galleria En Plein Air di Pinerolo (fotografia a colori su lastra di alluminio). 25) Martino Coppes, *Untitled 42*, 1996, stampa a colori, cm 35x24. 26) Giacomo Costa, *Agglomerato numero 2*, 1997, cibachrome, cm 167x120. 27) Livio Scarpella, *Doppio ritratto*, 1996, olio su tavola, cm 26x21. 28) Elisabetta Vignato, *Nina*, 1996, olio su tela, cm 180x100. 29) Sarah Bowyer, *Trucco*, 1997, acrilici su tela, cm 80x60.

22) Bernadetta Ghigo, *Senza titolo* (della serie intitolata *Elogio della fuga*), 1997, olio su tela. 23) Susanna Debernardi, *Corpo*, 1997, olio su carta, cm 100x70. 24) Luca Bernardelli, *Verso... le vie del silenzio*, 1997, installazione realizzata alla galleria En Plein Air di Pinerolo (fotografia a colori su lastra di alluminio). 25) Martino Coppes, *Untitled 42*, 1996, stampa a colori, cm 35x24. 26) Giacomo Costa, *Agglomerato numero 2*, 1997, cibachrome, cm 167x120. 27) Livio Scarpella, *Doppio ritratto*, 1996, olio su tavola, cm 26x21. 28) Elisabetta Vignato, *Nina*, 1996, olio su tela, cm 180x100. 29) Sarah Bowyer, *Trucco*, 1997, acrilici su tela, cm 80x60.

22) Bernadetta Ghigo, *Senza titolo* (della serie intitolata *Elogio della fuga*), 1997, olio su tela. 23) Susanna Debernardi, *Corpo*, 1997, olio su carta, cm 100x70. 24) Luca Bernardelli, *Verso... le vie del silenzio*, 1997, installazione realizzata alla galleria En Plein Air di Pinerolo (fotografia a colori su lastra di alluminio). 25) Martino Coppes, *Untitled 42*, 1996, stampa a colori, cm 35x24. 26) Giacomo Costa, *Agglomerato numero 2*, 1997, cibachrome, cm 167x120. 27) Livio Scarpella, *Doppio ritratto*, 1996, olio su tavola, cm 26x21. 28) Elisabetta Vignato, *Nina*, 1996, olio su tela, cm 180x100. 29) Sarah Bowyer, *Trucco*, 1997, acrilici su tela, cm 80x60.

22) Bernadetta Ghigo, *Senza titolo* (della serie intitolata *Elogio della fuga*), 1997, olio su tela. 23) Susanna Debernardi, *Corpo*, 1997, olio su carta, cm 100x70. 24) Luca Bernardelli, *Verso... le vie del silenzio*, 1997, installazione realizzata alla galleria En Plein Air di Pinerolo (fotografia a colori su lastra di alluminio). 25) Martino Coppes, *Untitled 42*, 1996, stampa a colori, cm 35x24. 26) Giacomo Costa, *Agglomerato numero 2*, 1997, cibachrome, cm 167x120. 27) Livio Scarpella, *Doppio ritratto*, 1996, olio su tavola, cm 26x21. 28) Elisabetta Vignato, *Nina*, 1996, olio su tela, cm 180x100. 29) Sarah Bowyer, *Trucco*, 1997, acrilici su tela, cm 80x60.

22) Bernadetta Ghigo, *Senza titolo* (della serie intitolata *Elogio della fuga*), 1997, olio su tela. 23) Susanna Debernardi, *Corpo*, 1997, olio su carta, cm 100x70. 24) Luca Bernardelli, *Verso... le vie del silenzio*, 1997, installazione realizzata alla galleria En Plein Air di Pinerolo (fotografia a colori su lastra di alluminio). 25) Martino Coppes, *Untitled 42*, 1996, stampa a colori, cm 35x24. 26) Giacomo Costa, *Agglomerato numero 2*, 1997, cibachrome, cm 167x120. 27) Livio Scarpella, *Doppio ritratto*, 1996, olio su tavola, cm 26x21. 28) Elisabetta Vignato, *Nina*, 1996, olio su tela, cm 180x100. 29) Sarah Bowyer, *Trucco*, 1997, acrilici su tela, cm 80x60.

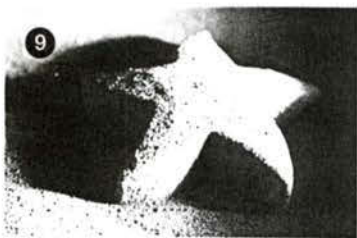
22) Bernadetta Ghigo, *Senza titolo* (della serie intitolata *Elogio della fuga*), 1997, olio su tela. 23) Susanna Debernardi, *Corpo*, 1997, olio su carta, cm 100x70. 24) Luca Bernardelli, *Verso... le vie del silenzio*, 1997, installazione realizzata alla galleria En Plein Air di Pinerolo (fotografia a colori su lastra di alluminio). 25) Martino Coppes, *Untitled 42*, 1996, stampa a colori, cm 35x24. 26) Giacomo Costa, *Agglomerato numero 2*, 1997, cibachrome, cm 167x120. 27) Livio Scarpella, *Doppio ritratto*, 1996, olio su tavola, cm 26x21. 28) Elisabetta Vignato, *Nina*, 1996, olio su tela, cm 180x100. 29) Sarah Bowyer, *Trucco*, 1997, acrilici su tela, cm 80x60.

22) Bernadetta Ghigo, *Senza titolo* (della serie intitolata *Elogio della fuga*), 1997, olio su tela. 23) Susanna Debernardi, *Corpo*, 1997, olio su carta, cm 100x70. 24) Luca Bernardelli, *Verso... le vie del silenzio*, 1997, installazione realizzata alla galleria En Plein Air di Pinerolo (fotografia a colori su lastra di alluminio). 25) Martino Coppes, *Untitled 42*, 1996, stampa a colori, cm 35x24. 26) Giacomo Costa, *Agglomerato numero 2*, 1997, cibachrome, cm 167x120. 27) Livio Scarpella, *Doppio ritratto*, 1996, olio su tavola, cm 26x21. 28) Elisabetta Vignato, *Nina*, 1996, olio su tela, cm 180x100. 29) Sarah Bowyer, *Trucco*, 1997, acrilici su tela, cm 80x60.

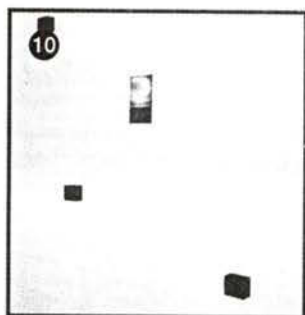
22) Bernadetta Ghigo, *Senza titolo* (della serie intitolata *Elogio della fuga*), 1997, olio su tela. 23) Susanna Debernardi, *Corpo*, 1997, olio su carta, cm 100x70. 24) Luca Bernardelli, *Verso... le vie del silenzio*, 1997, installazione realizzata alla galleria En Plein Air di Pinerolo (fotografia a colori su lastra di alluminio). 25) Martino Coppes, *Untitled 42*, 1996, stampa a colori, cm 35x24. 26) Giacomo Costa, *Agglomerato numero 2*, 1997, cibachrome, cm 167x120. 27) Livio Scarpella, *Doppio ritratto*, 1996, olio su tavola, cm 26x21. 28) Elisabetta Vignato, *Nina*, 1996, olio su tela, cm 180x100. 29) Sarah Bowyer, *Trucco*, 1997, acrilici su tela, cm 80x60.

22) Bernadetta Ghigo, *Senza titolo* (della serie intitolata *Elogio della fuga*), 1997, olio su tela. 23) Susanna Debernardi, *Corpo*, 1997, olio su carta, cm 100x70. 24) Luca Bernardelli, *Verso... le vie del silenzio*, 1997, installazione realizzata alla galleria En Plein Air di Pinerolo (fotografia a colori su lastra di alluminio). 25) Martino Coppes, *Untitled 42*, 1996, stampa a colori, cm 35x24. 26) Giacomo Costa, *Agglomerato numero 2*, 1997, cibachrome, cm 167x120. 27) Livio Scarpella, *Doppio ritratto*, 1996, olio su tavola, cm 26x21. 28) Elisabetta Vignato, *Nina*, 1996, olio su tela, cm 180x100. 29) Sarah Bowyer, *Trucco*, 1997, acrilici su tela, cm 80x60.

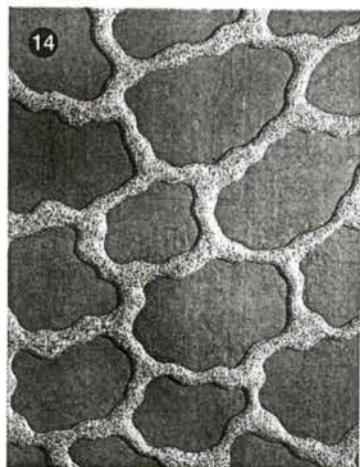
22) Bernadetta Ghigo, *Senza titolo* (della serie intitolata *Elogio della fuga*), 1997, olio su tela. 23) Susanna Debernardi, *Corpo*, 1997, olio su carta, cm 100x70. 24) Luca Bernardelli, *Verso... le vie del silenzio*, 1997, installazione realizzata alla galleria En Plein Air di Pinerolo (fotografia a colori su lastra di alluminio). 25) Martino Coppes, *Untitled 42*, 1996, stampa a colori, cm 35x24. 26) Giacomo Costa, *Agglomerato numero 2*, 1997, cibachrome, cm 167x120. 27) Livio Scarpella, *Doppio ritratto*, 1996, olio su tavola, cm 26x21. 28) Elisabetta Vignato, *Nina*, 1996, olio su tela, cm 180x100. 29) Sarah Bowyer, *Trucco*, 1997, acrilici su tela, cm 80x60.



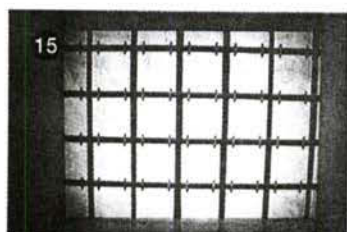
9



10



14



15



22



20



21



28



29



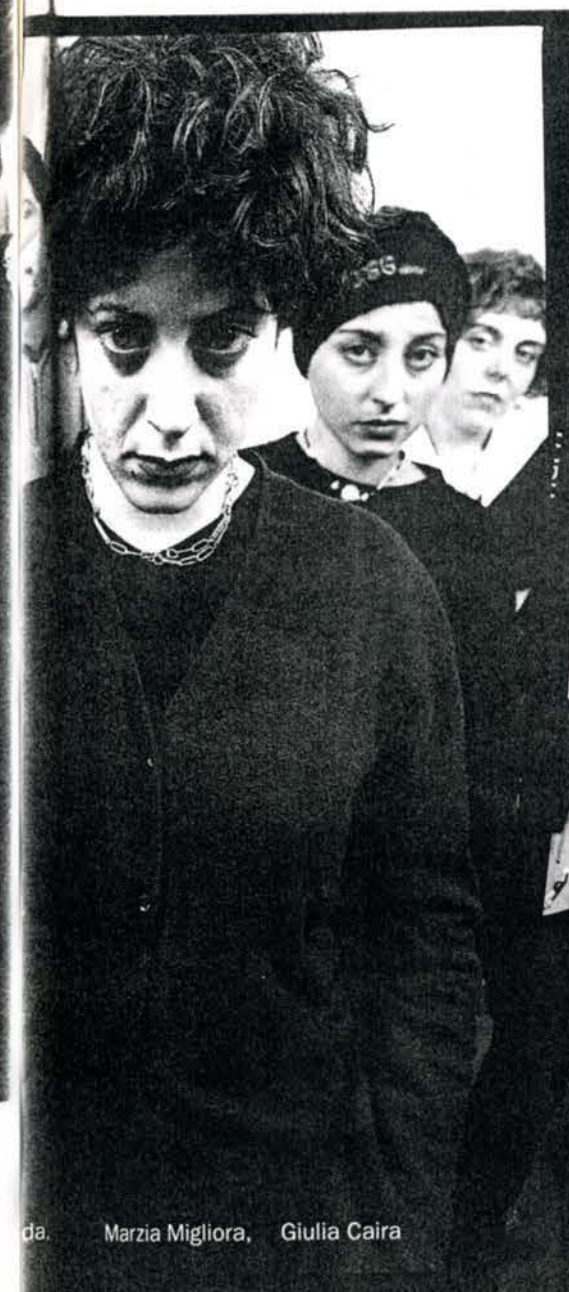
27



Matteo Basile, Francesco De Grandi, Marco Neri, Paolo Leonardo

Federico Guida

ART SPOTTING



da, Marzia Migliora, Giulia Caira



Alex Pinna, Enrica Borghi, Andrea Chiesi

Cento giovani da non perdere. Protagonisti per l'Europa del 2000

di Alessandro Riva
Foto di Sergio Efrem Raimondi

IMMAGINI MOSSE



CITY/SITI

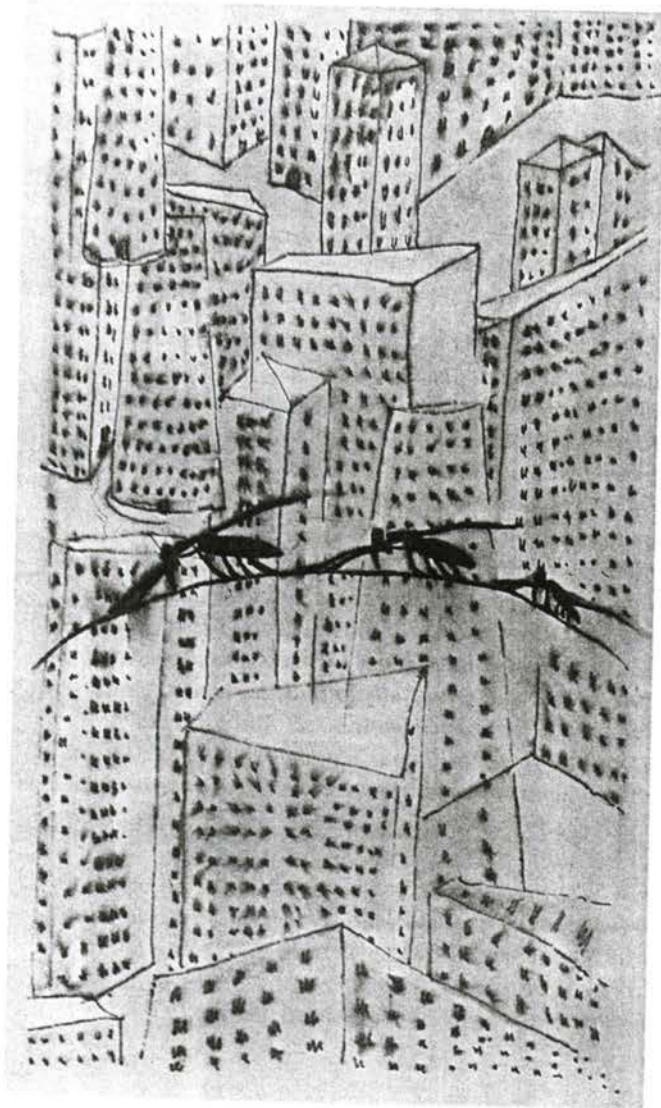
In concomitanza con la mostra "Immagini mosse" dedicata ai nuovi illustratori italiani, il Progetto Giovani del settore Sport e Giovani del Comune di Milano presenta i giovani illustratori selezionati in un concorso sul tema "City/Siti".

Il tema riguarda il rapporto tra passato e presente nell'immagine della città di Milano, tra la "city" metropolitana e i "siti" della Milano antica. Una città, infatti, è formata dal sovrapporsi di vari strati, edifici, rapporti umani e sociali, storia e storie che si mischiano in continua successione. Oggi che nella comunicazione, dal cinema alla televisione alla pubblicità, tende a imporsi un modello unico di metropoli in cui Amburgo può confondersi con Milano o Seattle, è importante la ricerca di immagini che invece raccontino come questo modello si intrecci con i caratteri peculiari di una città, i suoi luoghi, la sua storia passata e recente.

Gli autori selezionati, senza nostalgie di un passato mitico o fughe in avanti alla Blade Runner, rappresentano un presente in perenne mutamento in cui figure e sfondi urbani antichi e moderni paiono destinati a coesistere. Un presente che assomiglia molto alla realtà.

costa & nolan

CATALOGO MOSTRA OPENSPACE, 1997



Valeria Agostinelli
Bergamo, 1970

GA GALLERIA
MC D'ARTE MODERNA E
CONTEMPORANEA

24121 Bergamo
Via San Tomaso, 53
Telefono 035.399.527/528/529
Fax 035.236.962

Ultime notizie

pittura, incisione, scultura, video, installazione,
inserto: allievi dell'Accademia Carrara, fotografia, design strategico.

20 settembre - 19 ottobre

L'esposizione, progettata e coordinata dalla Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, si propone di documentare la situazione della vita artistica a Bergamo estendendo agli artisti giovani e giovanissimi, il lavoro di indagine critica e di promozione espositiva che la Galleria svolge.

Ultime notizie, che si presenta come nucleo organico di esposizioni in un contesto più ampio di iniziative di mostre di gruppo e monografiche, prima edizione di una rassegna a periodicità triennale, coinvolge sedi pubbliche e private qui di seguito elencate, e consente di riconoscere il lavoro attuale di artisti e critici impegnati in diverse aree di ricerca.

**Centro Culturale Sant'Alessandro,
via Garibaldi 3, Bergamo**

Valerio Ambiveri
Paolo Finazzi
Nicoletta Freti
Giangi Pezzotti
Giuseppe Rumi

a cura di
Maria Grazia Recanati

**Arcer Galleria Ceribelli,
via San Tomaso 86, Bergamo**

Maura Cantamessa
Flavio Capoferri
Maurizio Scotti

**Masserini Arte Contemporanea,
via San Tomaso 49/b, Bergamo**

Cristian Boffelli
Marta Testa
Oliva Civera

a cura di
Francesca Buonincontri

**Chiostro Minore di Sant'Agostino,
piazzetta Sant'Agostino, Bergamo**

Giovanna Bolognini
Audelio Carrara
Rebecca Forster
Luigi Mario Tintori

a cura di
Maria Cristina Rodeschini Galati
Giovanna Brambilla Ranise

**Galleria Vanna Casati,
via Borgo Palazzo 42, Bergamo**

Valeria Agostinelli
Raffele Piseddu
Alex Pinna

**Ex Chiesa della Maddalena,
via Sant'Alessandro 39/d, Bergamo**

Ferrario Frères
Roversi Santiago

**Galleria Elefante,
via San Bernardino 19, Bergamo**

Sub
Toxine

a cura di
Enrico De Pascale e Anna Daneri

GA GALLERIA
MC D'ARTE MODERNA E
CONTEMPORANEA

24121 Bergamo
Via San Tomaso, 53
Telefono 035 399 527/528/529
Fax 035 236 962

**Galleria d'Arte Moderna e
Contemporanea,
Via San Tomaso 53, Bergamo.**

Sara Bassanelli
Elisabetta Chiarcos
Daniela Di Gennaro
Vittorio Gelmi
Vanessa Meris
Elena Milesi
Stefano Peressini
Marta Testa
Lisetta Tibaldi

a cura di
Salvatore Falci, Diego Ruggeri e
Monica Mazzoleni

Umberto Cavenago: **Navetta**
Un mezzo pubblico dell'ATB per
il trasferimento dei visitatori tra
le diverse sedi della mostra è
stato trasformato dall'artista in
un'opera d'arte semovente.

**Porta di S. Agostino,
viale Vittorio Emanuele, Bergamo**
Design strategico.

Ricerca dei parametri dell'eccellenza
progettuale nel territorio bergamasco.

coordinamento scientifico
Mauro Ceruti
a cura di
Bruno Rota

**Ex Ateneo
Piazza Reginaldo Giuliani,
Bergamo.**

Teresa Cicero
Paola Bonventre
Francesca Sanlorenzo

a cura di
Laura Leonelli

**Inaugurazione per la stampa e il pubblico, 20 settembre, ore 17.00, presso la
Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, via San Tomaso 53. Sarà disponibile
una navetta di collegamento tra le diverse sedi della mostra dalle ore 17.00 fino alle
20.00, in partenza dalla stessa sede della Galleria d'Arte Moderna e
Contemporanea.**

orari

lunedì, mercoledì, venerdì, sabato
giovedì
domenica
martedì chiuso

9.30-12.30 / 15.00-19.00
9.30-12.30 / 15.00-22.30
10.00 / 19.00

**ingresso gratuito,
catalogo Lubrina editore**

ufficio stampa Lorenza Perelli per informazioni 035-399527/8/9